Należytośc pocztową uiszczono gotówką.

NASZ WYRAZ

MIESIĘCZNIK LITERACKO - ARTYSTYCZNY

Cena 30 gr

Prenumerata roczna w Krakowie zł 3·50

ROK V ● NR 4

Prenumerata roczna zamiejscowa zł 4·—

Kwiecień

Konto czekowe P. K. O. Nr 415.365.

KRAKÓW

JULIAN PRZYBOŚ

Nie o autentyźmie lecz do autentystów

Było to przed kilku laty, kiedy z powodu rozprawy Brzękowskiego p. t. **„Poezja integralna"**, wystąpiłem w „Drodze" po raz pierwszy przeciw **retoryzmowi w liryce,** wynikającemu z głoszonej przez Peipera teorii „pseudonimu poetyckiego". Wziąłem w obronę prawo poety do obrazowania, w imię tego, co dzisiaj nazwałbym „fantazją organiczną". Sądze bowiem, że można by wyróżnić przede wszystkim dwa typy fantazji: taką, której twory mają skłonność do zrośnięcia się w jednolitą i nierozerwalną całość — i taką, która zestawiając elementy wyobrażeniowe nie zespala ich, lecz **składa je** obok siebie bezwładnie, która **kombinuje.** Przeciw tej właśnie mechanicznej wyobraźni, którą nazwać należałoby raczej zmysłem kombinacji pojęć niż fantazją, zaprotestowałem przytaczając ów słynny **„hymn z jedwabiu ponad okrucieństwem z cukru"**
tym właśnie czasie ogłosił Czernik w „Kamenie" artykuł pod tytułem **„Treść i forma".**

Rozprawka ta zainteresowała mnie bardzo. Czernik wniknął w sporne zagadnienie formy i treści niejako praktycznie, to jest ze stanowiska psychologii piszącego. Takie ujęcie sprawy wydało mi się bardzo pożądane, — w ruchu awangardowym wystrzegano się zbyt pilnie wszelkiego psychologizowania w artykułach programowych. Było to postępowanie świadome, odczuwaliśmy wstręt do mętnologii w guście „confiteorów" à la Przybyszewski lub à la „Skamander", którego domowi krytycy (teoretyków brakło) pisali fantastyczne i niejasne poematy prozą o zwyczajnych i prostych wierszach doszukując się **„głębokiego w płytkim".** Wierzyliśmy wówczas, może nieco naiwnie, że walka o nową formę jest zarazem zdobywaniem treści. Tę wstrzemięźliwość we wypowiadaniu się w sprawach najbliższych poecie, przełamał Czernik bardzo wdzięcznie: mówił o formowaniu się wiersza w przeżyciu poety w sposób konkretny, bez uciekania się do namaszczonej frazeologii obowiązującej dotychczas natchnionych wieszczów.

Ucieszył mnie ten artykuł także dlatego, że zdawało mi się, iż Czernik dopełnia wybornie rozprawkę Brzękowskiego, domagającego się „poezji integralnej". Ogłosiłem też w tym duchu artykulik w „Kamenie". Brzękowski ukazywał na przykładach dążność nowatorów do **nasycenia formą najdrobniejszej komórki wiersza,** występując przeciw „wodzie", służącej nieraz wierszopisom tylko po to, żeby przygotować końcową pointę. „Ja sformułowałem to tak: **Każde zdanie w poemacie winno mieć wartość pointy"** i tłumaczyłem, że postulat ten pociąga za soba wymóg najwyższego wysiłku. Dla napisania passeistycznego wiersza wystarczy jedna iskra, jeden pomysł, jedno wrażenie, jeden błysk fantazji, ten właśnie, który poinciarze krystalizują uparcie w końcowym zdaniu wiersza. Aby napisać wiersz nowoczesny, w którym każde zdanie ma mieć wartość pointy — rozumowałem — trzeba tak wielkiego wysiłku, jak na napisanie całego tomu passeisty. Wysiłku, a więc tego wszystkiego co należy do psychologii twórcy — i w tym miejscu zeszły się nasze drogi. Czernik domagał się rzetelności przeżycia, występował przeciw „mirohładom" i fałszywej fantastyce, twierdził słusznie, że zjawiska te to skutek niedorozwoju przeżycia poetyckiego, pośpiechu lub powierzchowności. Ta walka o **rzetelność przeżycia, o cierpliwość wobec dojrzewania tworów fantazji** — zgadzała się doskonale z moją niechęcią do wszelkiej retoryki w liryce, do zdań rozkwitających, do pseudonimowania, jednym słowem do „okrucieństwa z cukru".

Czernik powtórzył w skrócie ów artykuł w założonej przez siebie „Okolicy poetów" i od tej chwili można było obserwować, jak swoim pierwotnym spostrzeżeniom introspekcyjnym nadać charakter jakiejś idei kierunkowej, jakiegoś hasła artystycznego. Niestety, próby stworzenia — choćby skromnej — ideologii poetyckiej zawodziły raz po raz. We wymaganiach autentyczności doznania poetyckiego zagalopował się tak bardzo, że stawiał za ideał poety wierszopisa który by dla napisania wiersza o biegunie wybrał się na biegun. Łatwo tutaj wskazać źródło takiego pojmowania rzetelności poetyckiej: był to wpływ reportażów, literatury dokumentu, faktomontażów i t. p. plag, które do niedawna cierpieliśmy nadmiernie. Zaatakowany przez Fika wycofał się z tego naiwnego naturalizmu i zaczął mówić o fantazjotwórstwie (ale też i o epice). W rezultacie Czernik wyznaje dzisiaj, że jeszcze nie wie, co to jest autentyzm, że poczucie autentyzmu dopiero się formuje, że polega on na pewnej postawie etycznej i t. p.



Adam Zamojski — *Akt.*

Czyli, że autentyzm jako program, czy tylko jako jakaś idea kierunkowa **nie daje nic.** Nie można bowiem uznać za jakiekolwiek kryterium oceny czy za zasadę pisarską wymagania, żeby poeta tworząc wiersz, czerpał z gruntownie przeżytych doświadczeń. Jest to bowiem truizm, taki, jakby ktoś powtarzał iż odkrył fakt, że człowiek ma naogół dwie ręce. Wiadomo: nie można czerpać z niczego i pisarze posługują się zapasem własnych doświadczeń, piszą z „własnych przeżyć". Tylko że te przeżycia są bardziej skomplikowane i subtelniejsze, niż to sobie wyobrażają autentyści, i **ustanawianie miedzy nimi hierarchii jest zawodne.** Dojenie krowy może być słabszym doświadczeniem, niż fantastyczny sen.

Nie będę więc mówił o autentyzmie lecz **do** autentystów.

Spotkanie z dwoma zdolnymi poetami, którzy określają siebie mianem autentystów, uświadomiło mi jakie ciężkie kłody rzucił Czernik ich fantazji — że się tak wyrażę — pod nogi. Zrobił to wprowadzając do swojej „Okolicy" etykietę „autentyzmu". Nim wyjaśnię co to są za kłody, pragnę zaznaczyć, że ze sympatia odnoszę się do wszelkich objawów żywszej myśli artystycznej wśród najmłodszych i z długą tęsknota oczekuje momentu, kiedy nareszcie odejma nam, starszym, sceptr awangardowania. Wcale się też nie zgorszę, jeśli ci najmłodsi w zapale obrazoburczym przekreślą nas i potępią w czambuł, byle by tylko wyszło im to na artystyczne zdrowie. Tesknota za nową ideą poetycką, rozpętana przez awangardę, jest widocznie tak silna, że najmłodsi radzi by przeskoczyć nasze pozycje i rzucają się w tym celu — **w tył.** Tak, właśnie wstecz, autentyzm, samochwalczo mianowany patentowanym wyrobem krajowym, służy za **osłonę odwrotu** od śmiałego skoku w przyszłość, od szukania i rozwijania nowych form wyrazu.

Maśliński tłumaczy ten odwrót do „pejzażu z krową" i „parcianych spodni" — socjologicznie, wskazuje na zacofanie naszego życia cywilizacyjnego w porównaniu z Zachodem, na fakt, że koń u nas w ciągu kilku lat inflacji wypierał zwycięsko motor. W takich warunkach łatwo pojąć, że u niejednego z młodych zdobywców Parnasu załamała się wiara w nowoczesność. Niektórzy krytycy przypisują częściowo przyczynę tego stanu — mnie, mianowicie mojemu zbiorowi „Wgłąb las", który stworzył coś jakby angielską „Szkołę jezior", powszechny wśród młodych pęd do krajobrazowania. Nie poczuwam się do tej winy. „Procent" pejzażu w moich utworach nie jest duży, krajobraz nigdy dla mnie nie jest celem sam dla siebie, to tylko medium człowieczych spraw. Ale dość o tym.

Koniec końcem — autentyzm jest mgła, w której młodzi, błądząc, nic tylko że niczego nie znajdują, ale cofają się wstecz. Dlaczego? Z rozmowy z J. A. Frasikiem i milczącym J. B. Ożogiem, dwoma najzdolniejszymi adeptami „autentyzmu", wywnioskowałem, że Czernikową sugestię rozumieją jako powrót do kraju lat dziecinnych, do tych wspomnień sielskich, które teraz im, synom wieśniaków, zabłąkanym w niedużym mieście Krakowie, wydają się stokroć wyrazistsze i prawdziwsze od otaczającej ich rzeczywistości miejskiej. Ciężka to kłoda u nóg taka **uparta wspomnieniowość** w poezji. Utrudnia ona rozwarcie wrażliwości na nowy, dziejący się świat, a tym samym nie pozwala na szukanie nowego wyrazu. Samowolne skazanie się na wieczny infantylizm — to pierwszy praktyczny efekt sugestii Czernikowych.

A dalej: sprawa o wiele ważniejsza bo tycząca się samej postawy poetyckiej. Nie określone znaczenie terminu „autentyzm" pozwala zacią żyć nad jego wyznawcami pierwszą z brzegu dosłowną jego interpretacja: wiersz „autentystyczny" to taki, żeby opisywał co poeta naprawdę doświadczył, żeby nie było w nim za wiele fantazji, a więc wiersz o pasieniu koni, kopaniu kartofli... Pierwsza, reportażowa koncepcja Czernika utrwala się i wraca uparcie na ustach tych, którzy się do autentyzmu przyznają. Jest to najgroźniejszy błąd: tak oto ci młodzi zdolni poeci **hamują rozwój swojej fantazji.**

Wiem wprawdzie, że dla młodego poety teoria nie wiele znaczy (a cóż dopiero tak nijaka jak autentyzm), że zgodzi się na każdą, byleby mu dawała pole do ekspanzji, do działania, do ruchu, do odkreślenia się od innych grup i kierunków. Że decydującym dla młodych poetów jest przykład, a nie doktryna, choćby nawet najbardziej logiczna i uporządkowana. Przyznaję, że ładnych efektów, jakie osiąga Frasik w swoich czułych sielankach, dopracował się na poetyce awangardowej, mianowicie na teorii elipsy Brzękowskiego, że nawet tak samorodna obrazowość Ożoga nie byłaby możliwa bez przykładów, jakie niosła „Linia". Lecz obawiam się, choć przyznać również muszę, iż teoretyzowanie Czernika doskonale mu pomaga — jemu tylko samemu — do osiągania coraz lepszych rezultatów poetyckich (przypominających w metodzie nakładania na siebie i przekładania dwu różnych warstwic wyobrażeniowych styl Stefana Flukowskiego w „Dębem rosnę") — lecz obawiam się, że ta **hamująca sugestia „autentyzmu"** może zatrzymać rozwój dwóch świeżych talentów poetyckich.

I dla tego, gdybym był „autentysta", powiedziałbym sobie tak: **Będę pisał nie o** atentycznym, ale **o zmyślonym**, spróbuję tak przynajmniej przez jakiś okres czasu! Po prostu — **dla higieny wyobraźni.** Za wcześnie jeszcze — zatrzymywać się na osiągniętym już stopniu zręczności, a jedna jest tylko droga rozwijania swojego poetyckiego ja: poprzez o**derwanie się** — nieraz jakże bolesne — **od tego co się już osiągnęło** i polubiło. W imię tego, co jest trudniejsze o całe przywiązanie do zdobytej przeszłości i bogatsze o twórcze ryzyko.

MICHAŁ CHMIELOWIEC

Figle cynicznego pięknoducha z ideą

Dwa artykuły Kazimierza Wyki zamieszczone w 45 i 46 nr. „Tygodnika Ilustrowanego", są próbą syntetycznego ujęcia ideologicznego oblicza powojennej literatury („Pochwała Komunału" nr. 45) i szkicem formującego się frontu młodej krytyki, zbuntowanej przeciw nieaktualnej ideologii tej literatury („Powrót na zaniedbane stanowiska" (nr. 46).

Antypatyczne oblicze

Streszczam „Pochwałę Komunału": W literaturze powojennej, oglądanej od strony problematyki i rozwiązań ideowych, rysują się cztery tendencje: 1) odproblemienie literatury, zacieśnienie się do zdobyczy i dziwactw formalnych, 2) żonglerka ideami, kpiarstwo, nerwowe przerzucanie się z jednych skrajności w drugie, wszystko to na podłożu relatywizmu i agnostycyzmu, 3) histeryczny, nierealny humanitaryzm, łabędzi śpiew zbankrutowanego indywidualizmu, 4) zamiast zajęcia stanowiska — bezradna zaduma nad dziwnością rzeczywistości „nic o sobie i drugich nie wiemy, wiedzieć nie będziemy, wiedzieć nie możemy".

Te tendencje ilustruje czterech, trochę na chybił trafił, dobranych pisarzy, koło których zgrupować można ławicę satelitów. Ad 1) Marinetti, ad 2) naturalnie Shaw, ad 3) Romain Rolland, ad 4) Nałkowska.

Wszystko to ogromnie się Wyce nie podoba. Protest jego opiera się na kryteriach moralnych. Że tak jest, świadczą „niezbędne" komunały (trzy ostatnie najoczywiściej), które Wyka przeciwstawia czterem grzechom głównym wymienionych reprezentantów. Cytaty z „Pochwały Komunału": 1) „Gdy mówił italski mag, a za nim nasze małe magiki, że wystarczy w wierszu parskać, lub też matematycznie konstruować jakieś jednostki wierszowe, komunałem zdrowym i potrzebnym... będzie wyraźny temat, wyraźny problem". 2) „Człowiek musi ufać niezmiernie, musi mieć stałą, żelazną rezerwę idei". 3) „Gdy Romain Rolland i satelici powiadają, że rzeczywistość społeczna winna być salonem, a jeśli nim nie jest, to precz z każdym ustrojem społecznym, znów koniecznym komunałem będzie twierdzenie, że w końcu na jakieś otoczenie społeczne z jego złem, brutalnością i głupotą człowiek musi się pisać, jeśli nie chce zawisnąć w powietrzu". 4) „...nie budujemy stosunków wzajemnych na kokieteryjnej zadumie".

Szkic frontu reakcji

Panorama cytatów z Czechowicza, Frydego, Brzękowskiego, Kubackiego, Michalskiego. „Sens cytowanych postulatów, choć rozmaitych dotyczy dziedzin, jest jasny: na nowo przywrócone zostają prawa tym sposobem patrzenia na zadania artystyczne literatury, jakie zaniedbane były przez górujące grupy pokolenia powojennego". Przywrócone zostają komunały.

Artystyczne, specyficzne, literackie walory problematyki ideowej

Pomijając cały plik nieistotnych dla krytyki syntezy zastrzeżeń, zasadniczo podpisuję się pod postulatami Wyki. Chcę jednak podeprzeć je założeniami innymi — kryterium artystycznej wartości ekskomunału, który tak został zaniedbany, że powrót jego będzie triumfem nowości właśnie.

W ciągle nie dość cenionej „Walce o Treść" zarysował Irzykowski kapitalną analogię pomiędzy przenośnia stylistyczna „mała metafora", a wszelakimi elementami dzieła literackiego, aż po jego ideologię włącznie („wielkie metafory").

Zgrubsza biorąc, zasadą strukturalną metafory jest niespodzianka. Por. n. p. metaforę Wierzyńskiego: „skazuje was na (spodziewasz się dalej jakiegoś określenia kary. Tymczasem:) wielkość" (niespodzianka!). Albo paradoks: „Własność jest (?) kradzieżą" (!) (Lassalle).

Tak samo robi się wielkie metafory, które zawsze można interpretować jako rozszerzone przenośnie „małe". Za przykład niech posłużą właśnie postawy ideowe hultajskiej czwórki — Marinetti, Shaw, Rolland, Nałkowska.

1) Bezproblemowość destylowanej z zagadnień literatury odpowiada — pauzie retorycznej, to jest chwytowi stylistycznemu polegającemu na niespodzianym zawieszeniu wypowiedzi dla zaznaczenia n. p. bezradności. Była ta bezproblemowość wielką i tragiczną metaforą, nędzną może moralnie, artystycznie zasługująca na oklaski. 2) Shawa „tenis idei". żonglerka, nieoczekiwane przerzucanie się z ekstremu w ekstrem to „wielki paradoks", a paradoks to najmocniejsza z metafor. 3) Humanitaryzm Romain Rollanda, „który w imię jednego jeńca niemieckiego, ratowanego przez bohaterkę „Duszy zaczarowanej", każe przekreślić ogrom walki i poświęcenia całego narodu" — to aż brutalna w swej sile hiperbola! Tak samo jak hiperbolą jest, by dać dość szanowny przykład, Mickiewiczowska apoteoza sielskiego, choć bezdusznego i nie najmoralniejszego Soplicowa. 4) Brak wysokiego napięcia ideowego u Nałkowskiej to trochę złagodzona pauza Marinettiego, powiedzmy: wymowny wielokropek.

Z tego wszystkiego wniosek, grzeszne i niezdrowe postawy tych pisarzy były osiągnięciami artystycznymi dużej miary i ten fakt był racja (inna rzecz, czy dostateczną) ich istnienia.

Ciąg dalszy analogii

Metafory (te wielkie i te małe) tarzeja się, wycierają, gdy zbyt długo są w obiegu, przestają być metaforami. Można sypnąć całą masą przykładów: „oczernić kogoś", „ustąpić w dyskusji", „wykluczyć"... to już nie są metafory; „Napoleon, bóg wojny", „nie masz serca okrutniku", „Zraniłem twoje uczucia"... to banalne trupy metafor bez żadnej wartości artystycznej.

Wielkie metafory: idea—paradoks — „miłujcie nieprzyjacioły wasze", materializm dziejowy, teoria Kopernika, freudyzm, nie mają już dziś tej fascynującej wymowy, jaka miały in statu nascendi niezależnie od ich prawdy czy nieprawdy.

Za wyblakłe już, bo do znudzenia kalkowane przez satelitów, metafory uważam leitmotywy problematyki powojennej literatury, a przeciwstawione im „komunały" pociągają mnie nieoczekiwaną świeżością.

Tu schodzę się z Wyka, aby się zaraz rozejść. Bo to, co jego gorszy i oburza mnie tylko nudzi, ekskomunały, które go porywają, mnie tylko wydają się znowu interesujące.

To jest mój cynizm i estetyzm.

Pochwała cynizmu

W moralizatorskim podejściu do zdrowych komunałów, kryje się pewne niebezpieczeństwo, któremu tylko „estetyzm" może zapobiec. „Komunały", mianowicie, pokazane nie jako bezwzględne dogmaty, pozostana komunałami, dlatego, że sa one niespodzianką tylko dla tych, co unikali się w niezdrowych miazmatach panującej literatury, reprezentowanej tu przez ową symboliczną czwórkę. Tylko na tle tej literatury mają one właściwą wymowę. A że „ta literatura" nie panuje absolutnie, że nie brak pisarzy (słabych, prawie bez wyjątku) od niej dalekich, więc tło trzeba podmalować, aby nie być banalnym, by nie wpaść w intelektualną grafomanię. Jasne, że ta intelektualna grafomania byłaby zupełnie w porządku z formalnością. Byłaby natomiast nędzną artystycznie, nie hypnotyzowałaby i tym samym — nie przekonywałaby, nie „wychowywała".

Parafraza znanego aforyzmu Lorda Paradoksa: książka może być moralna albo niemoralna, dobrze albo źle napisana Gdy jest źle napisana kompromituje tylko moralność, którą chce reklamować.

Przecież tezy Wyki moralnie ani odrobinę nie są wyższe od tych samych banałów rozkrzykiwanych bez skutku przez hołdujące tężyźnie i zdrowym ideałom brukowce, pociągają jednak, bo opierają się na takim „wielkim paradoksie": „rozumiem, że wiary są względne, że ustroje społeczne produkują masy zła, głupoty i brutalności,ale mimo to (niespodzianka!) dla wyższych racji nie poddam się, będę ufał niezmiennie żelaznej rezerwie prostych idej".

(Zaznaczam tu, może na pozór niepotrzebnie, oczywistą niedostateczność kryteriów etycznych, bo boję się odrodzenia epoki „wyższości" źle namalowanego Kościuszki itd.").

Dopiero tak pojęty powrót na opuszczone stanowiska nie będzie odwrotem. Przeciwnie, otworzy literaturze ciekawe perspektywy:

Propozycje (notatki).

Jedną taką propozycję daję w artykule „Urealnić bohatera" (Apel Nr. 22) w apelu nawołującym do wskrzeszenia komunału — bohaterstwa w literaturze, ale z zachowaniem jaknajjaskrawszego realizmu dekoracji. Popieram ten projekt konkretnym przykładem (powieść o Jezusie). Środowisko szarych ludzi, jako tło przezwyciężone przez bohatera. Propaguję tam wogóle realistyczną hagiografię. (Por. „Pamiętnik wiejskiego proboszcza", Bernanosa).

* * *

Wielka pauza retoryczna — bezproblemowość nie musi być wyrazem bezradności, może być zawieszeniem wypowiedzi do czasu, może być takim wymownym milczeniem, aby wyłoszona po nim prawda objawiła się w tym większej mocy.

* * *

Powinny się zacząć teraz książki konfrontujące „świat starych" z nowym idealizmem. N. p. „panoszące się niedawno tendencje relatywizmu i rozbicia osobowości już nie wystarczają... raczej cenimy całość, strukturę, charakter" (Wyka). „Toczy się w nas ustawiczna walka jedności psychiki z zagrażającą osobowości wielością psychiki... zbyt subtelna ana „małe". Za przykładu niech posłużą nowość zjawisk psychicznych" (Kubacki). Pokazać, choćby w schemacie biografii, jak całość, siła, charakter wyłania się z robicia, jak jedność powstaje z rupieci przezwyciężonej wielkości, oto kapitalne zadanie współczesnej powieści.

* * *

Kryzys neurastenicznego liberalizmu i (znowu) przełamanie go mocnym katolicyzmem, socjalizmem, faszyzmem, ...izmem, izmem... to temat dla tragedii n. p. obie strony uzbroić w arsenał najsilniejszych racyj i wypuścić na siebie. Byle tylko nie wpaść w symplifikację, w bezsensowne karykaturzenie w stylu autora „Dwóch końców Świata".

*

W liryce podobno „pora już zakończyć, zainicjowany swego czasu przez Peipera, jako słuszna reakcje przeciw młodopolskiemu obnażaniu się, okres poetyckiej pośredniości" (Brzękowski).

Pora poszukać przesmyku między zarzucanym peiperyzmem a rozlewnym liryczyniem. Szukajmy.

ZYGMUNT FIJAS

ODPUST

Rozdział pierwszy,

w którym jest mowa o upale, o ludziach, o nocy i wodzie.

Upał, prażący miasto od dwu tygodni, wylewał się z dachów, pełzał po chodnikach, wylaniał po zaułkach w kłębach skwarnych, dusznych woni. Domostwa, rozsiadłe wokół farnego placu ziały czeluściami dyszących okien, ryjami wydętych od bieli kominów. W rynnach opuchłych od dawnych szlochów deszczowych trzeszczał żar nienawistny. A deszcz nie nadchodził. Kępy winogradów obwisały nad placem w kisnącym świetle latarń.

Upał, zmieszany z zapachem lip kościelnych i plebanskich ogródków płatał się wokół placu w drażniących wirach rozpalających wściekłość. Noce były agonią, dnie goraczkową półjawa zdarzeń rozlazłych. A deszcz nie nadchodził. Ani wiatr nie przewiał, ani chmura nie przesłoniła żaru ziejacego z rozwartej niebnej czeluści. Rtęć dźwigała sie ciągle w termometrze. Jedyny publiczny aneroid w aptece burmistrza ciągle wieścił pogode. — Pogoda!... pogoda jak na Saharze w samym jądrze Samumów!... Pogodaaa!...

Na farnim placu zielonawe latarnie rozświecały pracę niemrawa, ponocną. (Jutro odpust a ty handrycz się z sasiadem o każdą piędź ziemi, wypluj płuca, nawyzywaj, bo innej mowy nie zrozumie chciwiec przeklęty! Tu, tu na ten kamień kreda święcona poznaczony kładzie nogę swej kobylicy, albo wór z luksusem! W bok ci wpycha drąg, ślepa niezdara, mało ci oka nie wybije pięścią rozżarta). Niema jak dziadowi. Ten zwlókłszy swe ciało ze świata obsiadł pompe kościelna, i kłóci się i bije, i przeklina. Za nic ma troske o jutro. Bok do boku złoży i żłopie wodę bez końca, jakby chciał wszystkie żyły ziemi wyssać do cna.

— Żebyś sądnego dnia nie doczekał, żeby sie ziemia pod toba rozstąpiła! Złodzieju, łazikuuu!

Krzyczący to odszedł pod budę stawianą przez kuglarzy.

Krzyk bab rozdziera mamroty żebracze rozłażące się w leniwych wyrojach. Naraz spod pompy nadbiega przeraźliwy jęk dziada: — Wody, wody! — Jęk uderza w zamknięte, wysokie podwoje kościoła i huczy za nimi żałobnie.

— Zeby wos cholera azjatycka wyjadła! — unosi się gniewem odepchnięty od życiodajnej misy stary, niedołężny dziadowina. — Zeby wos morowe powietrze wyjadło!

— Klatwy dziada rozniecaja śmiech w dziadowskiej hałastrze.

Jakiś młodzik z okiem zalepionym czarnym plastrem na złość pragnącemu przewalił sie zwycięsko na kamiennym przedprożu, poklepał po brzuchu wzdętym od wody jak bukłak i zawierzgał pietami triumfalnie.

— Bodajeś zgnił! Wodo, wodo upragniona...

Młodzik dobywszy z torby butlę gorzałki wyżłopał ja wespól z dziadówką i zaśpiewał w niewieście ucho

W cyrwcu to bulo, w cyrwcu,
sedem z torbą na żebry, —
spałaś przy jednem szewcu,
co mioł na plecach garba.

Śmiech dziadówki przeradza się w gruby urywany rechot gęb a ten w bójkę nagłą.

W cyrwcu to bulo, w cyrwcu,
sedem z torbą na żebry, —
spałaś przy jednem szewcu,
co mioł na plecach garba.

Pragnący zakołatał do wrótni kościoła podumał pod nimi i powlókł się ku plebanii stojącej w lipach srebrzystych. Doleciał go zapach matioli. Spiesznie przeczołgał sie przez suchy trawnik ku chodnikowi i tam złożył swe członki w spoczynku. Patrząc w księżyc wiszący nad kalenica kościoła klął nienawistnie: — Ściągniesz ty cholerę na miasto, ściągniesz... Bodajeś sądnego dnia nie doczekoł!

Zapach wody pociągnął go ku studni. Zabuczał dziad płaczem, gdy na wałku zazgrzypiał łańcuch bez wiadra.

— Wodo, wodo upragniona! roznosili cię ptacy pustelnikom i anioły. Wodo, wodo Boska!

Przez otwarte okna plebanii płynęły wonie jutrzejszych kompotów. Wysoka, tęga jejmość gospodyni, siedząca w fotelu z żółtego aksamitu, gderała, darząc klapsami służące, tłuczace wonne korzenie. Spoza koszuli wylewała się jej tłusta, bujna pierś, świecąca potem.

— A ruszaj się kulfonie. Nie wiesz, że jutro odpust, że na obiedzie będzie całe ciało miastowe. Sam pan burmistrz wielemożny. Goździków kazałam ci wrzucić, nie imbiuru. Imbiur rozpala krew. Goździków, goździków, wycieruchu, flądro, flądrooo!... nie imbiuru.

Wrzask gospodyni zgasł w dźwięku moździerzy.

— Upał, posucha, w głowie się mąci...—zabrzmiał płaczliwy głos służącej.

Tęgi policzek, wycięty naodlew, ukoił płacz dziewczęcy. Gospodyni pochylona nad dzieżą jęła bulgotać gniewnie. Bulgot jej słów rozniósł sie po dziedzińcu. Odpowiedziały mu zardzewiałym wrzaskiem przebudzone gęsi. Naraz zagdakały kury, zapiał kogut. Pianie jego rozniosło sie nad plebanią. Gospodyni wyciągnęła szyję. — Gulu, gulu, gull, gull! — zagulgotały indyki.

— Kogut pieje. .Kogut pieje!.. wymamrotała gospodyni przewracając wybałuszonymi oczyma

— Kogut pieje na grzędzie to tak będzie! — zapłakał dziad zsuwaiac się na trawnik. Napotkawszy po drodze wiadro z oskrobinami, zanurzył w nie usta z szlochem. Potem odmówił trzy zdrowaśki za miasto, siebie, plebanię. Upojony zapachem rosnącej w pobliżu matioli zasnął na brzuchu. Gdzieś kwiczały przeraźliwie ogiery.



W czasie tegorocznego Festiwalu Sztuki, który nareszcie odbędzie się w miejscu właściwym t. j. w Krakowie, będzie szeroko udostępniony celem dokładnego oglądnięcia — ołtarz Stwosza.

Na tle epoki wygląda Wit Stwosz, jak pustelny apostoł kościoła, a równocześnie chluba bogatego świata, jak ten kto skupia w sobie zarówno poklask mieszczańskiej próżności, jak i natchnienie odległe od ludzi. Mistrz fołtów? — tak. Lecz i rzeźbiarz przez lat 12-ście ołtarza głównego. 12-ście lat pracy, uniesienia, wzniosłości. Ma w sobie coś z Dürera (myśl o Apokalipsie) i coś z Rubensa (pasja tworzy, odwar barw). Jest starcem z średniowiecza i uderzeniem rannym renesansu Ten ołtarz powstawał w atmosferze XII-tego wieku, „Legend z życia Chrystusa Pana" J. de Voragine"go, lecz ma rumieńce życia: dekoracje wnętrz mieszczańskich. sceny obyczajowe, szaty wycięte do ramion. Pomyślcie: 13-ście m. wysokości. 18-ście obrazów, 1 scena główna, 12-ście lat pracy, sztab pomocników, cena (według dzisiejszego rachunku) ok. 3000 zł, i zwolnienie mistrza przez rozentuziazmowaną radę miejską od podatków po wsze czasy. Ten kolos powstał w drzewie lipowym w latach 1477-89. Warto omówić scenę główną, której część górną reprodukujemy: Zaśnięcie Marii Panny. Już ulata z Niej dusza, Apostołowie, którzy na obłokach zlecieli ze wszech stron świata (jak mówi legenda) są przy śmierci; brodaty Jakób podtrzymuje łamiące się ciało, gdzie martwota rąk doskonała Na lewo Piotr rozsądnie patrzy do księgi. Jan z twarzą skurczoną bólem, pódejmuje róg szaty Marii aby obetrzeć łzy Inny apostoł, ponad miare wstrząśnięty, ciśnie się nad Jana i Jakuba aby zatrzymać splecionymi dłońmi ulatające tchnienie. Jaka prawda, wyrazistość, głębia — oparta na wierze — tej sceny.

(*B. B.*)

Rozdział drugi,

w którym niepokój rośnie, barometr spada.

Ociężały dzień dźwiga sie w gorączce upału. W oknach domostw kibici mieszczanek za śnieżnymi pierzynami. I naraz dźwięk dzwonu rozlewa się w basowej fanfarze. I oto gołębie spływają z farnich wież krążą nad pstrokacizna ludzką, unoszą sie wysoko aż pomiędzy szybujące jaskółki, zniżają się do kamiennej misy pomiędzy ramiona ludzi pijących wodę. Lipy rozkładaia olbrzymie strzępiaste płachty cieni. Rozrywaja się wrzeciądze organów, wypada sfora wichrów, szeleści kapuśniaczek fletu w długim piano.

Tłum wylewa się z ulic, płynie na plac odpustowy, opływa kramy, wycedza się na chodniki pomiedzy grających kataryniarzy i śpiewaków, kotłuje się w bezładnej plataninie. Gdzieś odzywa się huk bębna niespokojny. Gdzieś? (Pod ziemią rośnie jego łomot). Dźwięk pastuszej fujarki rozdrażnia ostre gwizdy piszczałek i grube, ciężkie cielska kataryn. Ryk basów rozpętuje sie wśród kramów i trzęsie się wraz z hukiem organów jak buhaj spuszczony z uwiezi. Gwar nacicha, głosy pieszcza sie w organowej celeście.

Beben dudni i dudni. Głos jego przenika tłum, budzi dreszcz.

— Pożar, pożar! — wyje dziad jakiś uwieszony u muru. Wycie jego przebiega szybko wznieca zamieszanie i naraz cały plac rzuca sie w nagłym porywie ku ulicom. Huk bębna ciszy plotkę żebraczą, dźwięk organów uspokaja porywy tłumu. Dudni, dudni przeklęty beben, jakby kto w beczkę tłukł wyschłą. Gołębie wirują, chrapią kataryny, szumi rozgwar niespokojny. Żebrak uwieszony u muru wietrzy niuchami skwar i wznosi ręce jak prorok.

— Pożar, pożar, miłosierne chrześcijany!

Strąca go laska mieszczucha, okłada rzetelnie.

— Spiłeś się, śpij. Nie siej zamętu u ludu!

Dziad wyrywa się z rąk mieszczucha, wdrapuje na mur i ukląkłszy śpiewa przez nos przekorne Dies irae, dies illa. Nastaje cisza. W ciszy rozlega się próbny dźwięk trąby woźnego miastowego, poczem trzy tony rozdzierają powietrze aż do mosiężnego trzasku.

— Wzywa się ludność wszelką — mówi przez nos woźny, wznosząc dumnie trąbę — wzywa się ludność wszelką! Wzywa się ludność do zachowania spokoju. — Golona jego twarz jest skupiona, uroczysta. Ludność czyta na jego twarzy smutek i gorycz. — Doszły do mojej wiadomości — głosi woźny pismo burmistrza — echa karygodnych wybryków a to: rozbicie sklepu z woda sodowa, pobicie trzech stróżów mienia publicznego, strzegących sprawiedliwego wymiaru wody, rozbicie beczkowozu, przeznaczonego dla przytułków. Takowe przestępstwa będa ścigane i karane po myśli prawa i to ostrzej, niż się to praktykuie! Ogłasza się, ogłasza się również aby wszelkie wypadki porażenia podawać do wiadomości fizyka. Porażenie znamionują wymioty, ból głowy, duszności. Ostrzega się również przed zgraja zawodowych włóczęgów tak zwanych rajzerów, która zwiedziawszy się o chrześcijańskim nabożeństwie nadciągnęła do miasta. Rajzery, rekrutujący się ze sfer oszustów karcianych, gwałcicieli, rabusiów polnych i ludzi podupadłych, korzystać będą z rozprzężenia wywołanego klęska elementarną i będą wyłudzać pieniadze zwłaszcza u ludu ciemnego. Sposoby przez nich stosowane, jako to: — gra w trzy pieprze, amerykańska gra, kostki — są hazardem!

Woźny zatrąbił i otarł czoło rękawem.

Trzy te wiadomości rzucone w tłum wzbudziły niepokój. Już od tygodnia burzono się na mieście. Padały plotki o wojnie Moskala z Prusakiem, o zarazie, szarańczy, pożarach. Niedoszepty szły w ulice i budziły lęk, który wyrażał się w grupkach ludzkich rozprawiających do nocy późnej. Burmistrz tracił głowę. Jakieś drapichrósty rozbiły beczkę, wóz z szajką zamiataczy, buntowanych przez upał, obaliły płot burmistrza. Ciągle ktoś kradł kury, ciągle wybuchały nienawistne kłótnie, kończące się wylewem krwi. Prawdą jest, że upał wywołuje porażenie i że rajzerzy przybyli do miasta, ale jeśli taka osoba urzędowa jak fizyk. Nie, nie! — I naraz jakiś chłop wspiął się na kram i nie bacząc na opór przekupki i miażdżony luksus krzyknął w ciżbę: — Módlmy się, chrześcijanie! Sąd Pański się zbliża. — Słowa jego gruchnęły potężnym odzewem: — Módlmy się!

Naraz dziad stojący na murze plebańskim złożył nabożnie ręce i zaśpiewał Święty Boże. Pochwyciły melodie struchlałe kobieciny i pieśń zaszumiała od kraja do kraja. Przerażony famulus miastowy popprowadził brykę pod dom burmistrza.

Już ubierano ojca miasta do procesji. Właśnie służąca wdziewała mu obuwie. Na widok woźnego burmistrz uniósł swą obwisłą twarz i utkwił w swym podwładnym dwa maleńkie oczka za okularami w złotej oprawie.

— Cóż nowego? — stęknął pomagając sobie przy wstawaniu krótkimi, szerokimi dłońmi. — Czy już...

— Ludzie śpiewają Święty Boże!...

— Cóż z tego, dudo, hę? Co?

— No nic — stropił sie woźny.

— Jeśli nic, więc czemu gitarę zawracasz pan, Panie święty? Pilnuj powinności. Za panią matka idzie pacierz gładko.

— Już w piątek na targu...

— Co, w piątek na targu?

— Już w piątek zegar ratuszowy stanął...

— Więc co? — oburzył się burmistrz i zatrzepotał palcami. — Idź pan, idź, nie kracz!

— Trzeba, aby jaka osoba urzędowa zażegnała to nieszczęście...

Burmistrz podniósł się.

— Więc może ja mam iść, w tę tłuszczę?

Woźny uciekł przed siniejąca twarzą burmistrza.

— Ani chybi zapadamy wszyscy na fioła!

Naraz w pokoju, gdzie wisiał barometr rozległ się brzęk tłuczonego szkła, poczym tupotania. Ktoś począł wołać: — Barometr, barometr!

— Co to, czy już cholera?

— Barometr! — rozległ się zdyszany głos burmistrzyni.

— Co, barometr, Anielo!

— Spada, spada...

Burmistrz wbiegł do pokoju i pochwycił przyrząd z drżeniem.

— Spada, spada.

Za ogrodem plac odpustowy huczył się, pienił. Burmistrz rozwarł okno: — Spadaa.

Głos jego nie przebiegł za ogród.

Rozdział trzeci, w którym deszcz pada, słońce świeci, czarownica masło knechci Ukchnechciła, umiesiła, przyszła . świnia, wywaliła.

I w gospodzie upał panuje straszliwy. Widzisz go w twarzy Szymona gospodarza, chudej, czerwonej. Nie zwraca nikt uwagi na żar, drgający w jaskrawej śreżodze, ani na pot ociekający z czoła jak z brzóz oskoła. Gorzała rozdyma żylska do apoplektycznej siności, śledź nakłuty powypalanymi zapałkami znika w gardzieli zalewanej chlustami piwska. Muchy brzęczą nad rozlazłymi z upału stoliskami, roją się na suficie, na wstęgach lepu, piją piwo wraz z człowiekiem. A człowiek gwarzy i pije.

Szymon dmuchawką od żelazka na pędza powietrze do twarzy. Chłodzi się. W lewym kąciku ust rusza słomką. Jest zły.

Już o świcie opadła gospodę banda obieżyświatów, wędrownych tułaczy, błąkających się po świecie bez celu.

Założyli nogi na stół i przynoś im piwo, za które chyba „Ten, co na niebie" zapłaci. Dużo kurowodów ma z takimi porządny człowiek. Rajzer jak trzeźwy to trzeźwy, a jak pijany, to o byle co się rozjurzy, zadarmo wypije, szklanki wytłucze, jeszcze w gębę ci nawtyka. Skarż go, piecesuj się z wiatrem polnym... Jeszcze chłopi przytroczyli się do tej kompanii i piją w jednej bandzie. Jakby to człek osiadły równał się złoczyńcy bez domu... Ot, diabli nadali!

Gorycz gospodarza rosła z każdym łykiem piwa.

Wejście kościelnego ułagodziło go.

Gospodarz podsunął blaszaną miarke wódki z płatkiem cytryny. (Kościelny nabył manię namiętności picia wódki z cytryną w rosyjskiej niewoli).

— Już ucichło się — rzekł ocierając wąsy wierzchem dłoni.

— A co?

—Ktoś rzucił w łatwowierną ciemnotę plotkę o cholerze. Śpiewali Święty Boże. Popsuli procesję. Święty Boże miało się śpiewać po procesji. Proboszcz jest zły, ciska mszałem po menzie. Tyle nawarzyła ta ciemnota!

— A teraz?

Kościelny przełknął ślinę, podrapał się małym palcem po wierzchu swej różowej czaszki.

— A teraz? Ksiądz wikary ma kazanie o plagach egipskich.

— Ho, ho — mruknął gospodarz ze zdziwieniem.

— Naród jest ciemny — rzekł kościelny z nagłą poufałością w głosie.— Ciemny jest naród jak tatar. Znałem tatarów. To ciemny i brudny naród. Nie wierzą w Matkę Boską, ani w Boga ludzkiego, jak murzyni. Morze ciemności, mare tenebrarum. Zrzadka zdarza się wśród ludzi ktoś światlejszy, umiejący po łacinie, ale to rari nautes in gurgite vasto. Że tak rzekę, rari nautes. Idziemy w spód, dziczejemy. Ut ita dicam.

Kościelny prześlizgnął się wzrokiem po izbie. Dojrzawszy rajzerów, pijących z chłopami, zmarszczył czoło. — Swołocz — pomyślał. Wstrętne obieżyświaty. Banda bezdomna. Rajzerzy zabawiali chłopów amerykańską grą. Kładli trzy karty, z których jedna była pusta, i szeptali magicznie: — Jedna amerykańska gra, za dolara płacę dwa, hokus, pokus, rumcia, cia! — Jak sroki zapatrzone w pierścień błyszczący, tak patrzeli chłopi. Śmiech buchał, gdy któremu udało się odgadnąć pustą kartę. Stawiali wówczas z uciechą piwo.

— Wie pan co? — rzekł kościelny — musi dzisiaj spaść deszcz, bo jak nie spadnie, ludzie będą rabować kościoły. Gdy odwróciłem się przy lavabo, strach mnie ogarnął. Ludzie zupełnie zobojętnieli na religię. Proboszcz nazywa to indyferentyzmem. Stoją przy ofiarowaniu jak barany, ale to napewno wina tej kleski. W polu ziemia pęka od posuchy. To straszna klęska.

Kościelny mówiąc to miał opuszczone powieki. Na jego policzkach szkliły się pijackie łzy.

— Jej to sprawa

— Jeśli nie szatana — dodał lękliwie gospodarz.

Kościelny przekrzywił głowę i zatrzepotał powiekami jak kura.

— Coś pan powiedział?

— Jeśli nie szatana.

— O mędrcze — zachwycił się — tyś jest światłem w ciemnościach. Lux in tenebris. Miałem dzisiaj sen. Śnił mi się deszcz, potop prawie. Płynęliśmy w korabiu. Tyś sprzedawał proboszczowi zieleniak.

Gospodarz zbladł.

— Kupię sobie Pieczęć Salomona na odpuście. To dobry sennik — rzekł znienacka kościelny. — Ach, to straszne. Widziałem raz z okien zakrystii szatanów, rozpędzających chóry anielskie.

— A tych widziałeś pan? — zapytał gospodarz wskazując brodą rajzerów.

— To kuglarze, ciemnota, mare tenebrarum — rzekł z pogardą kościelny.

— Kto wie, czy nie oni ją...

— Znaczy się kogo?

— No?

— Pan przecież ciągle o tym mowi.

Kościelny zmieszał się. Zapalił papierosa, wyszedł nawet nie zapłaciwszy.

— My wszyscy mówimy o wszystkim a myślimy o jednym. Mój Boże, my wszyscy myślimy o jednym. — Gospodarz mówił to patrząc bezradnie na swe brudne, niezgrabne dłonie. Nagle wzrok jego natknął się na spojrzenie jednego z rajzerów i zamknął się spłoszony. Zabulgotało mu w gardle przezwisko.

— Wstrętna swołocz!

Gospodarz czuł się źle. Gniotło go coś w karku i przy tym jakby mroziło dolną szczękę. Ziemia usuwała się mu spod nóg. Śmiechy rajzerów docierały jego świadomości, jakby owinięte w mokrą, wstrętnie mokrą szmatę. Przerażała go obrzydliwość tego śmiechu, ale nie mógł przeciwdziałać. Oparł głowę o szynkwas.

— Głowa zamienia się mi w masło. O Jezu, pewnie cholera. Albo może szlak!

Niepokojące podejrzenie przerodziło się w lęk. I wtedy szynkwas drgnął pod butem rajzera.

— Ca?

— Wódki tej z sokiem.

— Czego ?

— Wódki, wódki, gospodarze płacą.

— Ho?...

Nienawiść zawrzała w gospodarzu. Ogorzała twarz rajzera wzbudziła w nim chęć zmiażdżenia butelki. Nim jednak ta myśl dojrzała, rzuciło go na szynkwas. Z tego stanowiska dojrzał izbę rozłożoną na płask. Rajzerzy powycinani z kolorowego papieru toczyli słońce po podłodze. Gospodarz zatrzepotał rękoma jak ptak i zapiał.

Rajzer zaśmiał się. Z jego śmiechem wszystkie zatoczyły się przerażającym rzegotaniem.

— Kogut pieje na grzędzie to tak będzie — zawoła ktoś ze śmiechem.

— Kogut trzy razy zapiał a tyś się wszystkiego zaparł, zbrodniarzu! — zapiał gospodarz.

Śmiech buchnął aż pod pułap: Kogut pieje na grzędzie, kogut pieje.

Nieprzytomny gospodarz rozwarł siną gębę i zeskoczył z szynkwasu.

Ulicą już szła procesja. Śpiewano Królu Boże Abrahama. Baldachim brudny, obwisły chwiał się wraz burmistrzem asystującym monstrancji. Gdy gospodarz nurknął w tłum, baldachim posunął się zakosem ku słupowi latarni. Kliku chłopów pochwyciło Szymona za ręce, lecz on wydarł sie z gwałtowną siłą i wdrapał sie na słup.

— Są, są tu! — zawył jak w płaczu

Gamoń jakiś stojący pod latarnią chwycił drąg baldachimu i trzęsąc nim krzyczał:

— Cholera, cholera! Chrześcijanie, cholera! na odpuście! Są tam!

Nie wiedziano, o co idzie, a już wiedziała cała procesja. Trzask walących się bud ruszył tłumem. Baldachim runął na latarnię, feretrony zakołysały się. Tłum wdarł się do gospody, obalił szynkwas, powlókł ze sobą rajzerów i wypłynął z zwycieskim krzykiem na ulicę. Trzask pryskających żaluzji, chrobot płotów ustąpił zbiorowemu wyciu. Ciało człowiecze, wydarte z wnętrza wyleciało ponad głowy i spadło. Kilka kobiecin wiejskich wyrzuconych w wytworzoną w pieścieniu ciśnień próżnię uniosło kiecki nad udą i pisnęło uciechą. Procesja uderzyła w płot burmistrza i drogą największego oporu, poprzez klomby, sad runęła między kramy i rozlała się w ryku rozbestwionym.

Kilku dziadów zwaliło budę z szerokiej platformy, na której mieli się pokazywać wędrowni kuglarze i przygotowali miejsce do rozprawy. Na ścianie domostwa, pod kępą zeschłego winogradu znaleziono kilka haków, na których mieli zawisnąć rajzerzy..

Nagle dziad stojący na murze plebańskim dojrzał na niebie chmurę. Sunęła po niebie bieluteńka, strzepiasta, samotna, śliczna.

W okamgnieniu zmieciono wszystkie kramy i zatoczono taniec.

— Chmuro, tyś rozbiła zastęp zbuntowanych aniołów! Chmuro, Chmuro Boska! — Zawołał dziad i unosząc ręce uderzył w hołd czołobitny.

Wiatr zatrząsł winogradem, lipami, zahulał w kłębach kurzu, płacht zdartych z kramów. Naraz kościelna lipa stanęła w trzasku płomiennym i ciężki tobół burzy rozwalił się jak tuczna maciora. Deszcz zmieszany z gradem lunął ze wszystkich cebrów.

Zielonkawy półmrok ustąpił bladnatnej ciemności podsycanej do purpury wyładowaniem błyskawic.

Nie długo trwał zamęt. Nie bawem niebo spieniło się śnieżnym wałem chmur. Deszcz wolno, równo jął siec ziemię, mury i ludzi pod murami.

Pomagali im w tym chłopi, dziady. Zwolna przekupki rzuciły się do ratowania dobytku. Pomagali im w tym chłopi, dziady.

Płynęły w potokach dżdżu bułki, rogalki dewocjonalia, serca, różańce a nawet całe skrzynki z słodyczami. Dziady ukradkiem zapełniali swe torby, nagradzając sobie stracony profit odpustowy: łzy przekupek płynęły wraz z dżdżem. Zwolna wyłaniały się spod ścian, z sieni gromadki ludzkie i zapełniały plac. Rajzerzy na platformie stali w milczącej grupce. Kilku chłopów mówiło do nich, przekładając im coś rękoma.

Bryka zwiozła na plac burmistrza, proboszcza i policję. Rozstąpili się ludzie przed bryką.

— Wszyscy żyją? — zapytał burmistrz.

— Wszyscy — padła odpowiedź z platformy.

Znowu dziad rozwarł swą gębę niewyparzoną.

— Zbrodnia, zbrodnia!

Wycie jego pędzi przez deszcz i wyrywa tłum z odrętwienia.

— O Chryste Ukrzyżowany, Maryjo, zbrodniaa...

— Maryjo!

Z wezbranych piersi wybucha gorzki lament, który rozpływa się w: Bądź mi litościw. Gdy pieśń cichnie burmistrz patrzy na niebo.

— No to dobrze, to dobrze — mówi. Będzie tego deszczu na miesiąc.

— Będzie na miesiąc.

Naraz chmurna szczelina wylania plac w ślicznym lśnieniu. Jeszcze deszcz ciapta, z dachów wala sie strumienie wody. W rynnach bulgocą kluchy powietrza.

Burmistrz unosi barometr.

— Słońce!

Gdzieś ktoś poczyna stroić katarynę. Rozlega się zgrzyt tonów. Deszcz mrzy i szumi w lipach pachnących. Dziecko uczepione chłopskiij nogawki patrzac na słońce świecace przez deszcz śpiewało: — Dysze leje słońce świyci, carownica masło knychci. Uknychciła, umiysiła, przyszła świnia, wywaliła.

IGNACY FIK

Dłoń na sercu

To obojętne gdzie się rzecz dzieje: w Chinach czy Hiszpanii
Tytuł i nazwy są zbędne, łatwo je przestawić.
Gdy chcą wyprościć grzbiet, ludzie są mroczni i krwawi,
pole na którym się nowy świat sieje, nie pamięta granic.
Wypłoszyć trza znaki mylące, okrzyki plakaty i hasła!
zostawić tylko gardła otwarte, z których wolność zrodzona ma tło,
zostawić ręce do góry wybuchłe po poręcz swą: jasność
i oczy, które zaraził najgorszy z złych agitator: światło.

Stłoczenie słów wielkich i rozkrzyczanych zagłusza wszystko wokół.
Swoboda obcięte ma dłonie: Okręt prowadzą źli ludzie fałszerze.
Samotność ciasniej się zwęża. Noc siedzi przy sterze.
Niedoglądany szept tylko do czarnych tuli się bloków.

Wstają ludzie bezładnie, z stron wszystkich rzucają kroki,
pospiech bierze ił nocy, rozrywa w drapanych śladach,
żre cieni surowe mięso. Lecz nie tak karmi się siłę.
Więc chociaż szum toru napięty jest mocno: nie biegnie, zastyga.
W niezgrabnych plamach rytmu gaśnie gniew wyłamanej ławy —
Z błyskami na zębach i palcach biegnie strażników sto brygad:
pieśniom o dużych ogniskach róże odważne kradną,
niedouczony huk zdarzeń spychają kolbami na dno—
Wiatr epopei się zwija, skrzydłom przestaje ufać,
Chorągiew wieje jak grzywa stargana: niedokończona parada.
Znowu noc zbliża usta otrute, popiół źrenice parzy,
z rąk opadają nagle kamienne kradzieży rękawy.
Tylko knot pali się suchy w zranionej przestrzeni lufach
cieniutkim żądłem pamięci. Tak jest po wiele razy.

Czyż więc spłoszony plac nakryć czerwonym sztandarem jak trumną,
by w wnętrzu spryskanych desek ciało swój spokój mogło wysłużyć?
O nie! Na chwilę jest żal, żal krótszy od ludzkich serc burzy
i wydłużone oczy wolność jak arkan uwodzi dalej.
Żniwo? Zwycięstwo? Plon? Gorzkie krawędzie są słów tych
i usta zbyt nachylone pośpiechem kaleczą jak nożem —
A jednak —
a jednak świat ten? jest nasz świat! musimy przytaknąć, by ożyć!

Gdy stare oczy zarosną uciszoną trawą,
nowe nie chcą się goić w bliznach, codzień zrywają powieki.
I oto znowu widzicie jak ogień się spina w zwartą barykadę
i świecę chwyta powietrza zuchwałą obławą.

Teraz wolność mierzą na kroki, a kroki mierzą swą krwią.
Dłoń wciąż wskazuje ten sam pobladły stok wieży dalekiej.
Cisza odpada jak tynk łamana upartym oklaskiem.
przestrzeń urasta schodami jak płaskorzeźba w burzę —
sens prosty rośnie — w pociskach, ich gradem.
Z dni uwięzionych w skrzyniach
dłoń doświadczona odbija uporczywie wieko.
Nad światem staje dziwnie zmieniony Goya.
Droga nieprzyzwyczajona do chwały zanosi się chwałą.
Wolność liczy takt serca, sprzymierza się z szorstkim oddechem
i zmywa twarz wybrudzoną w snów odmłodzonym powietrzu.
Od strony najmniej pokaźnej widać pochyłą melodię
i ta budować idzie rynki na planach przeczuć.
Ułoży na nich kamienie, stanie na cokół posągiem.
Ona prowadzi. Każdy fałd, każdy cień jak zdradę odkrywa:
chce stać w surowym powietrzu wysoka, naga i cicha.

Nieraz widziałem dzień jak sosnę na bruku
i jej straszliwy lot na bruki: nieżywy.

Nie przedrzeźniajcie wizji, która wybucha jak Troju.

Choć kamieniują ruiny, choć walą się zręby,
wzrok gdzie indziej wpatrzony niech klęski opuści:
trza myśleć jak stopę najlepiej postawić na rzeczach poległych.
Na podniesionych koturnach, ich krzyżach, stań wyżej!
inaczej popatrz!
Widzisz? Jak śniegu puch sfruwają białe cegły.

Pomnóż smugi tych błysków przez wiarę upartą —
spróbój;
najlepiej słyszy dłoń położona na sercu.

KAZIMIERZ WYKA

Sprawa Piętaka

Z „Młodością Jasia Kunefała" przeprowadziłem to samo doświadczenie podwójnej lektury, na jakim swe wielce słuszne rozważania na temat tej książki oparł Czesław Straszewicz („Polityka" z 10. II.) Powieść Piętaka przeczytałem na długo przedtym, zanim sam Czernik w poszukiwaniu autora na poparcie teorii nie orzekł, że jest to pierwsza powieść poczęta z autentyzmu, ponieważ nie spełnia zasad autentyzmu. Tego głowa o dowody nie boli. Cytuje z artykułu „Rozdroża autentyzmu" („Kultura", nr. 1.): Piętaka charakteryzuje „postawa czynna nie tylko stwierdzająca, ale wartościująca, nie tylko dokumentująca, ale także wnikająca w dokument. Nie tylko dokument, także budowa na dokumencie, a to już prowadzi do najważniejszego fantazjotwórstwa na podstawie realiów". Czyli to jest dobre, że autentyzmu nie ma... Powieść odłożyłem z postanowieniem milczenia, jako że trudno było mówić dobrze, a po co bez przyczyny grymasić?

Gdy doborową stawkę kandydatów do tegorocznej nagrody młodych nieoczekiwanie pobił Piętak, skruszonym wyrokiem czytam raz jeszcze „Młodość Jasia Kunefała". I sąd nie chce się ułożyć inaczej... Powieść Piętaka nie jest książka złą. Jest gorzej, jeżeli według praw młodości ją oceniać. Książka to blada poczęta na rozdrożu paru modnych dzisiaj tendencji: Autobiografizm + poetyzowanie w prozie + „chłopi ida". Zrazu powieść, mimo chaosu kompozycyjnego zapowiada sie całkiem ciekawie: wspominki genealogiczne o rodzie Kunefałów są pięknym okazem wiejskiej tradycji, żywei pamięci rodowej. Jakiś swoisty heraldyzm chłopski, heraldyzm, którego pojawienie się na szerszym terenie tak słusznie ukazywał K. L. Koniński, przebija z tych początkowych kart książki i nadaje im pewną nawet dostojność. Wszystko byłoby dobrze, gdyby się Piętak utrzymał w tak powziętej mierze, zwłaszcza, że ozdoby poetyckie w opisach wychodza mu całkiem ładnie. Zagórski poukładał je w wersety i w tej formie jest tym opisom najlepiej.

Cóż kiedy gdzieś od połowy książki panoszyć się poczyna, już od początku przeświecająca, łatwizna autobiografizmu. O tyle trudniejsza do wykrycia, że dobra znajomość tła wiejskiego Białej Wsi (recte Wielowsi między Tarnobrzegiem a Sandomierzem) nadaje książce posmak przeżytego uczuciowo realizmu, i — złożony hołd komunałowi — „autentyzmu", który imponuje miejskim recenzentom. A niesłusznie. Bo ten Jaś Kunefał posiada wszystkie cechy mikołajków autobiograficznie srebrem pisanych. Nie jest taki świntuch, to jego jedyna i duża wyższość, ale zresztą Podstawową cechą Kunefała, obok zadufanego zapatrzenia w siebie, jakie wszędzie w podobnych powieściach, od Nowakowskiego do Buczkowskiego znajdziemy, wydaje się wysoka histeria. Na artyzmie książki malejący, im dalej w powieść, dystans wobec histerycznego Jasia odbija się w fatalny sposób. Początkowo nieporadność kompozycyina przechodzi w zupełną przypadkowość, jaka ostateczną pełnie osiąga w końcowym pamiętniku Jasia. Ten pamietnik, to naprawdę zła część książki.

W tej części powieści najdowodniej ujawnia sie to, co z niewiadomych przyczyn przez wielu jest wychwalane: mieszanie rodzajów literackich, bezwolne patrzenie poetyckie tam gdzie prosiłaby się surowość realistyczna. Na mieszaniu sposobów przynależnych do odmiennych gatunków literackich, jeszcze żadna epoka ani żaden największy pisarz dobrze nie wyszedł. Jeżeli dzisiaj przeżywamy odrodzenie Prusa i Orzeszkowej, a w cień zachodzi Żeromski, jako powieściopisarz, jako wzór rodzaju, nie jako artysta w ogóle, to dlatego, że wiemy dobrze, kto z tych twórców najbardziej, kto najmniej może być **wzorem rodzaju.** Kontynuowanie fałszywych założeń powieściowych, zwłaszcza gdy w dobie Skamandra również nie wydały one owoców (Wołoszynowski, Rytard), nie wydaje się czymś nowym, ani tym bardziej godnym wyróżnienia. Stary bład popełniony przez młodego nie przestaje być błędem z tej formalnej przyczyny.

Ostatecznie? Ciekawie założona powieść rozpłynęła się w mgławicę. Nadmiar solidaryzowania sie z plazmowatą postacią główną pozbawił książkę słabo zarysowanego kośćca moralnego, rozpanoszenie sie poetyckości pozbawiło kośćca konstrukcyjnego. Zwłaszcza że ta poetyczność jest jednym więcej wydaniem mijających formacji uczuciowych, sentymentalno-impresionistycznej bierności wobec czasu, mijania, jednym więcej zanurzeniem się w letnim potoku wspominania. Nie sposób w „Młodości Jasia Kunefała" dostrzec wartości, któreby już nie powiem przewyższały, ale dorównywały wartościom artystycznym wnoszonym w prozie przez rówieśników Pietaka: Andrzejewski, Breza, Gombrowicz, Rudnicki, Uniłowski, Worcell. Nawet po odliczeniu zmarłego wybór bogaty.

W decyzji wyróżniającej Piętaka, zwłaszcza gdyby to było wyróżnienie za poezję, nie byłoby wiele złego, gdyby nie okoliczności raczej socjologiczne niż literackie, które coraz bardziej towarzyszą nagrodzie młodych. Kilkanaście zdań na ten temat: nagrode młodych można rozumieć jako wyróżnienie przez Akademie Literatury książki autora poniżej lat trzydziestu, która się najbardziej podobała wysokiemu aeropagowi. Gdyby zarówno w sposobie przyznawania nagrody, jak w reakcji światka literackiego tak sprawa była rozumiana, — w porządku. Podobać się może wszystko.

Tymczasem forma nagrody i jej przyjęcie przez młodych oznaczaja co innego, a mianowicie oficjalne uznanie, oficjalne potwierdzenie ze strony najwyższej instancji literackiej dla tych hierarchii i dla tych wartości, które się same w obrebie młodego pokolenia wytworzyły. Przeprowadzona przez „Pion" ankieta w całej pełni to potwierdziła. Nie jakichś hierarchii doczesnych ale hierarchii charakterystyczności i znamienności dla młodego pokolenia, jego artyzmu i uczuć. Naturalnie mogą być i są wśród młodych bardzo podzielone zdania, gdzie akcent charakterystyczności jest najsilniejszy, ale mimo to są dwie dziedziny, gdzie naogół panuje zgoda. Jedno, że w twórczości rozwiniętej, posiadającej swe całkiem odrębne oblicze, jak najmłodsza liryka, dobrze wiadomo kto jest najbardziej reprezentatywny; drugie, że wiadomo jakie formacje artystyczne i duchowe należą do przeszłości, choć niektórzy młodzi je wyrażają. To zaś co charakteryzuje Pietaka, jego typ liryzmu i poetyczności, jego kruszenie formy powieściowej, stanowczo nie jest formacja postępową, wzmagającą się i godna kultywowania, stanowczo nie jest momentem nowym, któryby jego pokolenia wnosiło i siebie wyróżniało. I decyzja najbardziej czcigodnego aeropagu nie zmieni tak rozumianych hierarchii, które się same wytworzyły, najwyżej w oczach postronnych i nie orientujących się może zacienić (bez świadomego zamiaru, rzecz prosta) stan istniejący.

sach postronnych i nie orientujących się może zaciemnić (bez świadomego zamiaru, rzecz prosta) stan istniejący.

O jednym bowiem pamiętać się musi. Nagroda młodych istnieje pięć lat. W życiu nagrody literackiej przeciąg czasu niedługi, w życiu powstającego pokolenia okres czasu dostateczny, by wewnętrzne hierarchie zdążyły się już wytworzyć. Utworzenie nagrody młodego zbiegło się z dosyć osobliwym w latach powojennych mamentem, z powstawaniem wyraźnego i odrębnego pokolenia literackiego. Gdyby ta nagroda została utworzona np. w roku 1926 (przez jakąś inna instytucje), nie wypadałyby jej pierwsze lata na podobny okres — były wówczas mniej lub więcej ciekawe **debiuty, nie było narastania pokolenia** odmiennego w duchowości i artyźmie od poprzedników. Nawet kiedy pierwszy raz nagrodę młodych otrzymał Choromański, były tylko płonki, jakie trzeba było wspierać zaufaniem i jakie nie mogły grymasić. Proszę przeliczyć w pamięci najciekawsze debiuty ostatnich pięciu lat, czyż nie układają się one w wyraźne linie wspólności, podobieństw wzajemnych i równocześnie odmienności od Skamandra, awangardy i powieści Kadena, Nałkowskiej — linie szczególnie wyraźne dla młodych, ogarnietych tą samą granicą wieku. Dzisiaj jest młody i gęsty zagajnik, w którym mniej więcej wiadomo do kogo należy przyszłość, do kogo tylko pozory. W takiej sytuacji każdy mimowalna pomyłka zapisuje się podwójnie. W miarę posuwania się w wieku najpierwszych przedstawicieli dzisiejszego pokolenia co raz więcej godnych wypadać będzie ze stawki (Zagórski w tym roku) i rychło wyniknać może sytuacja, że znów będa tylko debiuty, tylko płonki, na które trzeba będzie chuchać, a najdogodniejsi przekroczą granicę wieku.

Fakt z Piętakiem jest więc poniekąd sprawa Piątaka.

A w komunikacie o naradach Akademii były nazwiska Andrzejewskiego, Brezy, Micińskiego, Miłosza, Pruszyńskiego, Rudnickiego, Worcella, Zagórskiego...

Kazimierz Wyka

JANINA WITWICKA

NOC UPALNA

Ciemń
uslami rozpęknie
gdy księżyc nie przyciągnie do brzegu
omdlewających konwalii
W noc
tysięczną i pierwszą
jastrząb kołował
skrzyżowały się gwiazdy
jak szpady,
a trzepot skrzydeł
konał
do świtu
w umarłej głębinie....

ZYGMUNT LEŚNODORSKI

Nowe wyzwolenie „Wyzwolenia" i kompromitacja „tworzydeł"

Wiadomo powszechnie, iż Wyspiański w „Wyzwoleniu" przeprowadził generalną rozprawę z fałszywym romantyzmem, trucizną przeszłości i filozofią grobów, a przytem także i ze... samym sobą. Nie dosyć jednak na tym! Wielki poeta zwalcza również w tym niezwykłym dramacie rózne konwencjonalizmy, schematy i zbanalizowane rekwizyty poezji tradycyjnej, stare „tworzydła", mówiąc językiem Peipera*). W „Wyzwoleniu" objawia się zatym Wyspiański jako **poeta awangardowy** w nowoczesnym znaczeniu tego słowa. Jedną z idei awangardy poetyckiej jest radykalna walka ze wszelkim skostnieniem, rutyną, martwą tradycją i nadużywaniem oklepanego schematu. Osobliwość walki, którą podjął Wyspiański polega zaś na tym, iż poeta nie tylko rozbija owe stare „tworzydła", ale równocześnie, a może nawet przede wszystkim — kompromituje je, ośmiesza! W „Wyzwoleniu" oglądamy kolorową rewię epigońskiej rupieciarni, która paraduje po scenie z całym blaskiem swej sztuczności „najwyższego tonu", gestu i patosu, pod którym kryje się ideowa nędza. Dramat „Polska Współczesna", który niby komedię dell'arte demonstruje Konrad na scenie, zbudowany jest z samych schematów i motywów literatury tradycyjnej. Mizdrząca się i zgrywająca Muza to symbol i kwintesencja irytującego werbalizmu, dętej frazeologii, tandetnego efekciarstwa. Do tego samego tonu dostrojone są zarówno wszelkie rekwizyty realistycznego teatru, — płócienne ściany katedry, tam-tam, sztuczny „grzmot", jak i symboliczne figury, wyobrażające różne stany, orientacje i koterie, ideały, nastroje, hasła. Wszystko to razem jest zaś nową „pułapką na myszy", zwierciadłem, które pokazuje społeczeństwu wszelkie zakłamanie, małość i zło. Po przepędzeniu Geniusza i wyzwolinach narodu kończy się całe widowisko. Tak rozumieją przynajmniej Reżyser i Aktorzy, którzy całą tę szopkę traktują b. poważnie i trochę rzemieślniczo, dokładnie nie rozumiejąc właściwych tendecyj Konrada. Z chwilą zapadnięcia kurtyny Aktorzy wracają do zwykłej rzeczywistości i trosk powszedniego dnia. Nie kończy się jednak na tym myśl Konrada, który walcząc z „harpią narodu" rozbijal również kłamliwe tworzydła oficjalnej literatury. W jego fantazji granica między wizją poetycką a życiem zacierała się nieraz zupełnie. Wyspiański tworzył swój teatr „imaginacji", teatr — ogromny, teatr idei, — nową rzeczywistość sztuki, nie udaną i sztuczną, ale prawdziwą i szczerą.

Rzecz jednak charakterystyczna, iż wyjątkowe wyczucie artystyczne, a przytem komplikacie i głębia filozoficznej refleksji nie pozwoliły poecie pokazać jednostronnej tylko karykatury. Kabotynka Muza ma również swój wdzięk i swoją poezję, a niektóre jej wypowiedzi wykazują charakterystyczne akcenty liryczne, które nb. zmyliły wielu inscenizatorów i komentatorów. To samo dotyczy zresztą całego klimatu kulis i teatralnej kuchni, gdzie się przygotowuje a potem demobilizuje patetyczne widowisko. Wiele w tym „kuliskramie" dziwnych wdzięków. Z drugiej zaś strony Wyspiański wojując z Poezją-Tyranem walczyl poniekąd i ze samym sobą, jako że i sam ulegal jej niespożytym urokom i czarom. W „Wyzwoleniu" wiersz przeplata się ciągle z prozą. Improwizacje ponoszą poetę, niby rozszalale rumaki Automedona. Powiedzmy szczerze, szlachetne tyrady Konrada o **czynie i państwie** wpadają niekiedy troszeczkę w patetyczną deklamację i poetycki werbalizm. Poeta przepędził Geniusza, ale sam padł ofiarą Erynii. Zakończenie „Wyzwolenia", abstrahując od dopisanego później epilogu, jest najtragiczniejszą w poezji polskiej spowiedzią i instrospekcją psychologiczną.

Wszystko to można wyczytać w tekście dramatu. Jedynie tylko z analizy utworu dramatycznego możemy wyprowadzić pewne założenia, na których należało będzie oprzeć jego teatralną inscenizację. Różne tradycje inscenizacyjne są najczęściej niepewne, nieistotne, o ile nie... fałszywe. Dotychczasowe „Tabu" Wyspiańskiego polegało na mylnym sądzie, iż poeta był osobiście odpowiedzialny za ostateczne formy inscenizacji swoich utworów. Artykuł Zygm. Nowakowskiego („Tabu Wyspiańskiego", Wiadomości Liter. nr. 12)oraz materiał przedstawiony przez T. Cybulskiego („Nasz Wyraz", nr. 3) wskazuje, iż w rzeczywistości było zupełnie inaczej *). Punktem wyjścia dla niniejszych rozważań nad formami teatralnymi „Wyzwolenia" nie będą zatem żadne tradycje, ale zestawienie z tekstem dramatu dwóch spośród znanych mi inscenizacji, a mianowicie Dyrektora Osterwy w Teatrze Miejskim w Krakowie w r. 1935, oraz ostatniej w — Cricocie (marzec 1938).

Osterwa w swoim opracowaniu znakomicie podkreślił polityczno-moralne problemy dramatu, w szczególności myśli poety zawarte w rozmowach z Maskami. Arystofanejski — jak określa prof. Sinko — element został stąd zupełnie wyeliminowany. Wstępne sceny aktu I wpadły w ton dostojnej celebracji, Muzę potraktowano poważnie, a wszystko, co tę patetyczną figurę mogło skompromitować (np. uwagi reżysera z za kulis o „braku tematu" i „garderobie" lub jej kokietowanie publiczności w III akcie i flirty z redaktorem amantem), zostało starannie wykreślone. Dla równowagi utrzymał przytem Osterwa swą piękną kreację Konrada w miękich półtonach, stonował patos deklamacji, wydobyl szczerość bezpośredniego liryzmu. Inscenizacja ta stała na b. wysokim poziomie technicznym i artystycznym, odznaczała się dużą ekspresją dramatyczną i konsekwencją. W wielu ważnych momentach rozminął się jednak tutaj znakomity inscenizator z wyraźną intencją poety **)

*) Określenia tego szef awangardy krakowskiej użył w ważnym artykule p. t. „Rozbijanie tworzydeł" („Tędy" str. 98). Czytamy tutaj m. in. „Trzeba wyjść z człowieka dzisiejszego, z ruchów wyobrażeniowych i wzruszeniowych, jakie przeżywa oświecona jednostka naszych czasów, z wizdeń uczuć i woli nowoczesnego poety. Zamiast wracać do sposobów z epok przebytych, szukajmy sposobów naszej epoki".

*) Inscenizację krakowską „Warszawianki" (listopad 1937), o której pisze Nowakowski, należy zatem uważać za błędną nie dlatego, iż zlekceważono w niej „tradycje inscenizacyjne", ale dlatego, że nie trzymano się tutaj wyraźnych informacyj zawartych w tekście i potraktowano wszystko po tradycyjnemu, na czym najgorzej wyszedł... wspaniały utwór dramatyczny wielkiego poety.

**) Trzeba tutaj jeszcze zwrócić uwagę na szczególne okoliczności, w jakich wypadłaby ostatnia inscenizacja „Wyzwolenia" w Teatrze Miejskim w Krakowie. Były to dramatyczne dni żałoby narodowej po śmierci Marszałka Józefa Piłsudskiego. W interpretacji Osterwy niektóre szczegóły rozmowy Konrada z Maksami wykazały charakterystyczne zbieżności z pewnymi myślami zawartymi w Pismach Wielkiego Marszałka.

JAN KOTT

AKT

Coraz szybciej i szybciej zapadałem się w studnię. Skąd szybkim i wysokim głosem jak śpiew sunącego wiadra przypomniano — zobaczy niebo.

Kiedy usta miałem pełne wody, ujrzałem gwiazdy — były większe niż zazwyczaj.

Srebrne wiadro na powrozie z warkoczów uderzyło o dno, bryznęły białe pęcherzyki powietrza.

Była to piana z twoich rozdartych warg.



E. Łunkiewiczowa *Pejzaż z końmi*

Antytezą tej inscenizacji jest koncepcja Cricotu. (Mówię tutaj naturalnie o koncepcji teatralnej, a nie ogólnym wyniku i nieuniknionych w cricotowskich warunkach niedociągnięciach technicznych). W następstwie fragmentaryczności demonstrowanych scen i skreślenia II aktu niemal w całości, myśl polityczna zatarła się tutaj prawie całkiem. Z wielką wyrazistością wystąpiło natomiast kompromitowanie tworzydeł, satyra na literaturę, kabotyństwo Muzy. Jak to określił znakomity znawca Wyspiańskiego, prof. T. Sinko, — „rewizja Cricotu z powodu znacznego skrócenia tekstu nie zdołała wyrazić politycznej i patriotycznej myśli „Wyzwolenia", ale przez nową koncepcję Muzy, figur Polski współczesnej i Geniusza uwolniła arcydzieło Wyspiańskiego od tradycyjnego już szablonu patetycznego i pod tym względem rzeczywiście ruszyła jego inscenizację z martwego punktu". („Czas", 2. III. 1938).

Rzecz jasna, że tego rodzaju kameralnofragmentaryczna inscenizacja nie może być uważana za ostateczny kształt, w jakim „Wyzwolenie" należałoby pokazywać na scenie. Koncepcja krakowskich Plastyków może być jednak punktem wyjścia i natchnienia dla dalszych rewizji inscenizacyjnych tego dramatu. Pozwolę sobie zatem dorzucić tutaj z kolei parę dalszych wniosków:

Zaczynam od początku. Objaśnienie sceniczne, „Gdzieś przed siódmą wieczorem...", jak i dygresje, np. o dzwonie Zygmunta i tam — tam mają w sobie tyle poezji i tak dobrze wprowadzają widza w odpowiedni nastrój, że należałoby je zachować w realizacji scenicznej i włożyć w usta osobnego conferenciera. (Tak zrobił Osterwa, dodając jeszcze na początku krótki fragment muzyki organowej, jak gdyby nieszpór słyszany z oddali). Dalsze sceny, w szczególności ironiczne dialogi Konrada z Muzą zostały w Cricocie rozwiązane w sposób doskonały, tak że na przyszłość nie wyobrażam sobie innego (poważnego) potraktowania tych scen. Wątpliwości nasuwa dopiero interpretacja postaci dramatu „Polska Współczesna". Według informacji scenicznego tekstu, w oczach widza maszyniści ustawiają dekoracje na scenie, artyści przywdziewają kostiumy. I tutaj nie ma zupełnie racji najmilszy coferencier Cricotu Tadeusz Cybulski, który żżyma się na płócienną realistyczną katedrę i historyczną wierność rekwizytu scenicznego w tradycyjnej interpretacji „Wyzwolenia". Miałby p. Cybulski słuszność, gdyby chodziło np. o „Akropolis", gdzie akcja rzeczywiście odbywa się w Katedrze wawelskiej. W „Wyzwoleniu" rzecz dzieje się jednak na scenie, i w tym wypadku banalność rekwizytu jest właśnie zamierzona i celowa. Karmazyn, Hołysz, Prezes, Mowca, Kardynał, to nie ludzie żywi, ale symbolicnze kukły. Są to jednak kukły realistyczne, schematy i tworzydła tradycyjnego teatru. Uważam, że właśnie tutaj dekoracje powinny być najbardziej operowe, a wszelkie pasy słuckie, karabele, sutanny, infuły tchnąć martwym realizmem eksponatów muzealnych. Wtedy dopiero sceny te będą miały pełny sens. Cricot zamiast realistycznych figur pokazał zdeformowane maski. Tymczasem właśnie tutaj deformacja rzeczywistości polega na zachowaniu papierowego realizmu. Brzydkiej kamienicy secesyjnej nie można np. ośmieszać i kompromitować przez upiększanie jej fasady nowoczesnym zdobnictwem i efektami kolorystycznymi. Dodać zaś jeszcze należy, że „Wyzwolenie" w całości zrealizowane być może jedynie tylko na wielkiej scenie, wyposażonej w różnorodne urządzenia techniczne. Z myślą o krakowskim teatrze pisał Wyspiański swój dramat, — na scenie przy placu św. Ducha rozgrywa się przecież jego akcja, a różne szczegóły techniczne (zapadnia, zasłona z gazy, etc.) pomyślane są właśnie w ramach możliwości technicznych tejże sceny.

Zupełnie inaczej przedstawia się sprawa, jeżeli chodzi o Akt II, którego tekst nie podaje nam żadnych bliższych informacyj inscenizacyjnych. W rozmaity też sposób rozwiązywano dotychczas ten problem na scenie *). Ogólnie jednak biorąc, traktowano zazwyczaj Maski jako pewnego rodzaju uniformy, domina. Tymczasem przecież istnieje inne jeszcze znaczenie tego wyrazu — maska; może to być karykaturalnie zdeformowana postać, która samym swym wyglądem inspiruje już pewien nastrój, pewną myśl. (Maski teatru greckiego, „mimy" maska średniowiecza, maski karnawałowe etc.) Poszczególne Maski-postaci aktu II. „Wyzwolenia" mają tak wyraźnie zarysowane fizjognomie psychologiczne i poglądy (są to zresztą często kroć, jak to już nieraz podkreślono, powtórzenia niektórych postaci z aktu I), iż w charakterystyce zewnętrznej i kostiumie należało by je koniecznie zróżniczkować, i to w sposób karykaturalny i dosadny, jako że wszystkie te rozmowy rozgrywają się jedynie tylko w imaginacji Konrada. Tutaj zatem dopiero wypadałoby zastosować inowację Cricotu i poszczególne Maski obdarzyć zdeformowanym kostiumem, zarostem, fryzurą karykaturalną. Tego rodzaju efekt inscenizacyjny może dopiero w pełni udramatyzować ten monotonny nieco monolog Konrada, jakim są w istocie wszystkie jego dyskursy z Maskami.

Z chwilą, gdy Konrad przepędził Maski, następuje w II akcie „Wyzwolenia" ów tak charakterystyczny dla polskiego teatru wizyjnego moment przejścia ze świata marzeń wizji i usymbolizowanej abstrakcji w świat ściśle realny. Nierealistyczna sfera myśli Konrada (na scenie można ją podkreślić odpowiednią grą świateł i półcieni, kotarami, lub wogóle jakąś ekspresjonistyczną dekoracją) zamienia się" nagle w realistyczny pokój, pracownię artysty, z której, poprzez otwarte drzwi zobaczy on rodzinny pokoik, matkę nad kołyską dziecka...

— — — — — — — —

W tym krótkim szkicu nie sposób naturalnie rozważyć szeregu innych jeszcze problemów inscenizacyjnych „Wyzwolenia". Kiedy jednak mowa o rewizji tego dramatu, należy jeszcze zwrócić uwagę, iż podobnego zabiegu należałoby również przeprowadzić w związku z interpretacją „Wesela". Wernyhorę i Złoty róg traktuje się bowiem w interpretacji tego dramatu zazwyczaj jako wartości dodatnie, pozytywne. Symbole te tymczasem oznaczają przede wszystkim bierność i niezdolność do czynu w społeczeństwie, które wykarmione poezją romantyczną oczekuje ciągle na jakiś cud. Pozwolę sobie zaś tutaj ponadto zwrócić uwagę na niepodkreślony dotychczas przez żadnego komentatora fakt, iż w „Wyzwoleniu" Wyspiański czarę trucizny, (napój niepamięci) którą Geniusz częstuje naród, by go uśpić i powieść do grobu trzykrotnie nazywa... Złotym rogiem. Czy jest możliwe, by poeta w dwóch bezpośrednio niemal po sobie napisanych dramatach użył tak charakterystycznego symbolu w zupełnie różnym znaczeniu?

*) Zazwyczaj pokazuje się Maski na scenie w ciemnych jednolitych płaszczach lub w zupełnym mroku, w którym blade światełka oświetlają jedynie tylko same twarze przemawiających postaci. Była też podobna próba pokazania na scenie olbrzymiego przekroju... mózgu, w którym kręcą się Maski — myśli uosobione.

Wyzwolenie Wyzwolenia

Teatr. art. Cricot: I i 3 akt Wyzwolenia St. Wyspiańskiego.

Jak bardzo potrzebną była rewizja inscenizayji „Wyzwolenia" widzimy po ostatniej premierze Cricotu. Dzięki wyraźnej, naprawdę twórczej reżyserii p. Władysława Woźnika — Konrada Wyzwolenie ukazało się nam wreszcie tym, czym jest i czym było zawsze, pomimo mylnych dotychczasowych interpretacyj: komedią zawierającą w sobie prócz satyry politycznej na współczesne Wyspiańskiemu społeczeństwo także i satyrę na teatr. Wyzwolenie jest komedią arystofanejską; wykazał to prof. Sinko jeszcze w 1922 r. *), od tego czasu upłynęło szczęśliwie 15 lat, a oficjalne sceny grały je w dalszym ciągu tak, jak za czasów Wyspiańskiego, to znaczy bez poszanowania i bez zrozumienia dla jego sztuki. Możemy to powiedzieć wyraźnie: artykuł Zygmunta Nowakowskiego w Wiadomościach Literackich o inscenizacji Warszawiaki zburzył ostatecznie wiarę w to, że istnieje jakaś tradycja inscenizacji zgodnej z wyobrażeniem Wyspiańskiego o teatrze. Na tle ujawnionego wreszcie stosunku jaki zachodził między wielkimi wizjami Wyspiańskiego a ich realizacją, jasną, konieczną rzeczą staje się powstanie Wyzwolenia — satyry na teatr.

Najłatwiejsza postawa jaką zachowywał oficjalny teatr — postawa kontynucji dotychczasowych pseudoautentycznych inscenizacyj Wyzwolenia prowadziła do tego, iż Wyzwolenie stawało się coraz bardziej ponurą, narodową bombą godną swego losu: poranku szkolnego, na którym niedouczona młodzież zachłystywała się podniosłą atmosferą niezrozumialstwa i źle pojętej wielkości. To wszystko powiedział Tadeusz Cybulski w swoim słowie wstępnym do inscenizacji p. Woźnika; pragnę dodać tylko jedno: fałszywa interpretacja Wyzwolenia zaciemniała nam obraz Wyspiańskiego, Wyspiańskiego przesiąkniętego kulturą zachodnią, Wyspiańskiego kontynuatora wielkiego teatru, który jest wspólnym dobrem każdego europejczyka. Stawiała go niejako poza nawiasem, stwarzając fikcję, że jest tylko narodowym dramaturgiem i że może być zrozumianym tylko przez Polaków.

Wyspiański pisząc satyrę na teatr, postępuje tak jak każdy rasowy dramaturg: jak Szekspir, Molier, jak Jewreinow i Pirandello. Buduje teatr w teatrze. Rozdaje aktorom role do komedii dell'arte, każe im grać siebie jak Molier i sam gra siebie jak Molier w Improptu de Versailles: wyśmiewa ich.

Polski teatr mało ma swoich Arlekinów i Sganavelów, całego balastu „konwencjonalnych typów", z których niektóre jak żołnierz-samochwał czy służący pochodzą jeszcze z teatru greckiego i rzymskiego — ma zato swoje własne „pupazzi" rodzime kukiełki, nie mniej hamujące i szkodliwe od tamtych. One właśnie zagradzają drogę Konradowi, który wyszedł szukać żywych ludzi. Jedną z nich jest sam Konrad — aż do chwili zdjęcia mu kajdan, Konrad jest w pewnym względzie też konwencjonalnym typem polskiego romantycznego teatru.

Reżyseria gra i ilustracja muzyczna dostosowana przez pp. Leona Artena i R. Francka złożyły się na to, że z Wyzwolenia w Cricocie wychodzimy przekonani: tak a nie inaczej należy je rozumieć, to jest nareszcie właściwa jego interpretacja. Można mieć zastrzeżenie co do tego czy innego skreślenia, tak czy inaczej wypowiedzianej kwestii, ale w tym wypadku to są sprawy bez znaczenia: najważniejszy a właściwie jedyny cel tego przedsięwzięcia, to jest rewizja Wyzwolenia, został osiągnięty.

Cały zespół Cricot stał na wysokości zadania. W grze aktorów i w ich sposobie wypowiadania wiersza znać było pracę reżyserską p. Woźnika, świetnego recytatora i zapał z jakim ci ideowcy poświęcają swój czas, jeżeli chodzi o sprawy naprawdę wielkiej sztuki. Zastosowanie mechanicznej muzyki z płyt gramofonowych w momentach konwencjonalnego teatru i skontrastowanie jej z nowoczesną, „żywą" muzyką podczas monologu Konrada uwypukliło intencje inscenizatora.

Dekoracja i kostiumy p. Boguckiej-Wolffowej ładne w kolorze i pomysłowe. Najbardziej podobały mi się kostiumy Muzy, Hestii, Córek i pomnik Geniusza.

H. Wiel.

*) „Antyk Wyspiańskiego". Warszawa, Biblioteka Polska 1922, str. 191—2—3.

Ścieżką poetów

Antoni Gronowicz: »Zbuntowaną pieśnią przez wieś«.

Antoni Gronowicz autor dwóch skonfiskowanych tomików poezji pt.: „Prosto w oczy" i „Bunt walki", z których pierwszy ujrzał światło dzienne, — nie daje za wygraną — znowu odzywa się krzykiem w ostatnio wydanym tomie pt.: „Zbuntowaną pieśnią przez wieś". Postawa rewolucyjna wobec rzeczywistości społecznej jest głównym tonem poezji Gronowicza, „bo tylko przez bunt do życia jest droga" — jak sam wyznaje. Gronowicz, syn wsi wołyńskiej nie maluje pejzażyków krajoznawczych, choć miałby ku temu powody, urok tej ziemi ginie dla poety, gdy patrzy na życie ludzi, których związał z nią los. Nędzne życie fornali i z drugiej strony sytość dworska, rażąca nierówność społeczna rodzi w młodym poecie szlachetny bunt i dążność do zmiany. Niestety krzyk poety jest wykiwaniem, a nie zorganizowaną postawą poetycką wobec rzeczywistości społecznej. I dlatego poezje Gronowicza są aż nadto odzwierciedleniem poetyckiej „burzy i naporu"; poeta uniesiony buntem zapomina o świadomym budowaniu wiersza. W wierszach jego roi się od przesady i sztuczności. W okresie „Prosto w oczy" ulegał Gronowicz tuzinkowym passeistom — teraz przerzucił się na przeciwny biegun, poddając się w pływom jaknajgorzej pojętych przez siebie poetów awangardowych, choć ciaż we wstępie do swego tomu, śmiesznie i dziecinnie zredagowanym, odrzeka się od tego. Już nie śmiech, już nie krytykę — ale poprostu wzbudza irytację niedający się w żaden sposób wytłumaczyć rytm wiersza Gronowicza. Ustawicznie przerywana graficznie rytmika wiersza miała być nowością — stała się nieodpowiedzialnością poety. Również zmiana języka poetyckiego na rzekomo „awangardowy" przedstawia się fatalnie. Sztuczne metafory i nie mające żadnego wytłumaczenia logiczno-asocjacyjnego ani same dla siebie, ani w kontekście, nie tylko nawet nie są rodzynkami, ale wprost potrawą niemożliwą do zniesienia. Żeby nie być gołosłownym, przytaczamy parę takich „potrawek": — „hrabia paciorkami pagórków nędzę strzech obkopał", „w dolinach, jak w rondlu skwirczą azalie różową radością", „dławiące widma bulgotają wrzątkiem z garnka czarnej niepewności", rozpacz sąsiednich hat blaszaną tęgowatość ziemi" i t. p.

Krzykliwość poezji, czy to będzie z lewa, czy ostatnio z prawa, zanieczyszcza poezję, dlatego próby podobne trzeba bezwzględnie tępić. Czasem Gronowicz, gdy opanowuje poetycko swój bunt, zdobywa się już na lepszy wiersz, — — tą drogą — drogą artystycznego kształtowania materiału poetyckiego winien iść poeta dla dobra swej buntowniczej muzy.

Józef Sroga

Arkusze poetyckie

Kilka miesięcy wstecz Józef Czechowicz zwrócił się do kilkudziesięciu poetów z propozycją wydawania tak zwanych Arkuszy Poetyckich. Jego zamiarem jest stworzyć biblioteczkę wyborowych poetów polskich. Poetów najlepszych, oczywiście według jego mniemania. Każdy arkusz wypełnia jeden poeta w ośmiu stronach druku. Redakcja i dobór materiału w rękach Czechowicza. Wydaje Księgarnia F. Hoesika. Dotychczas ukazały się następujące arkusze. Przybosia, Piętaka Czechowicza, Brzękowskiego, Kurka, Iwaniuka, Domińskiego, Kołoneckiego.

JULIAN PRZYBOŚ

Forma Przybosia, jest stylem mnicha zachwyconego objawieniem. Zdaje się, że jest on opleciony wizją. Jego postawa duchowa, to jakby żołnierza. Nie uprzyjemnia sobie życia wierszykiem, lecz czuje obowiązek twórczości. Wypełnia go z uporem, chce go wypełnić najdokładniej. Stąd niema u niego jednego frazesu. Nie popisuje się metaforą, nie kieruje całej swej umiejętności na produkcję efektownych zdań; cały jest skupiony nad swą treścią wewnętrzną; chce poznać rozmiary swej wizji, chce ją najostrożniej wydobyć. Stąd zjawisko stylu niesuchego, lecz powściągliwego. U niego dopiero widać, że forma jest tylko koniecznym wyrazicielem treści, że nie oniej tu myślano, że było na drugim miejscu.

STANISŁAW PIĘTAK

Wszystkie elementy „Młodości Jasia Kunefała" spotyka się zaraz w pierwszym miejscu. Gra wyobraźni chorego, chmura — łeb rumaka, a w górze dziewczyna. Rytmika wiersza może uchodzić za epicką, treść jest refleksyjna, koniec dramatyczny. Po następnym wierszu zostaje: „Obłoki tęskniącego szumu płyną". W innym wierszu subtelna analiza następującego przeżycia: gaśnięcie światła dnia — wtedy przywiązanie do wsi i ziemi — macierzy. Psychiczna strona tej twórczości: łączność z krajem dzieciństwa, uczuciowość wywołana obrazem. Więc silna wrażliwość wzrokowa. Bierze wszystko z ziemi, niema właściwie fantazji twórczej jak Przyboś, tylko fantazję rekonstruującą doznania. Przykład: wiersz lato; treść zwykła: dużo barw w ogrodzie, trzmiele na kwiatach. Ta zwykła rzeczywistość zmienia się w wierszu tylko o dodatek uczuciowy: barwy — ołtarze barw. Trzmiele — bursztynowe rzęsy. Jest to poezja dość łatwa, to rzeczywistość pływa w indywidualnym źródełku, poznaje się go nie trudno, czyta wszystko przyjemne.

(B. B.)

Tadeusz Hołuj: Płonące ścieżki
(Kraków 1938. Klub Młodych Artystów).

Autor zadebiutował dwa lata temu tomikiem: Dziewczyno płyniemy na zachód" Przy oceanie obecnego tomiku będziemy się trzymać „starego podziału" na treść i formę wierszy.

Utraty: w nich autor wspomina odejście sercem od świata rodziców, śmierć ojca, później matki, jest coś brutalnego i przykrego w realiźmie tych wierszy.

Miłość: opiewa trzecią z „utrat", ta iest bliższa niż tamte i poeta nie może się jeszcze zdobyć na objektywność sądu i spojrzeniu.

Poezja stosowana uzupełniona wierszami „wędrownymi" tworzy pozostałą zawartość tomu. Ta pokrótce podana tematyka wskazuje iż tom mógłby być bardzo ciekawy, uzależnione to jest od najważnieiszej rzeczy w poezji jaką jest forma. Przy budowie wiersza Hołuj często zapomina o znanej definicji poezji, Peipera (proza nazywa, poezja pseudonimuje). Wierszom jego zarzuciłbym, że mają zamało pseudonimowania, metaforyzacji, elipsy. A przecież niektóre z tych wierszy są konstruowane, ale właśnie prozaicznie.

Jednak poprzez budowę starą i nowszą (poemat rozkwitający Trio rewolu yjne) pomieszany z dobrymi własnymi chwytami Hołuj dąży do własnej, a mimo że mu to się jeszcze nie udało to już to dążenie najlepiej świadczy o nim jako poecie.

W. Bodnicki.

Noty

Groza pseudoklasycyzmu

Oczekiwane z otwartymi ramionami przez świat literacki ukazało się i zawiodło nasze nadzieje. „Ateneum" (dwumiesięcznik pod redakcją Stefana Napierskiego) już w dwóch pierwszych numerach objawia złe skłonności, a z biegiem czasu gotowe stać się ciężkim dokumentem oportunizmu artystycznego, eklektyzmu, rentierskiej polityki. Bliskość centralnej giełdy literackiej sprzyja takiemu eklektywizmowi, który potrafi łączyć pod wspólnym dachem sprzeczne kierunki. Wiersze zestawione w dwóch numerach „Ateneum" potwierdzają nasze obawy. I tak:

wielosłowie namaszczone — Miłosz
wielosłowie patetyczne — Swierczyński
wielosłowie z — młodopolska — Sebyła
wielosłowie napuszone — Sowiński

Poza utworami czai się upiór pseudoklasycyzmu, jedyny znak jednoczący zwolenników różnego rodzaju frazeologii. Z artykułów na uwagę zasługują: Ludwik Fryde — „Brzozowski jako wychowawca", Jan Kott — „Gide — hereziarcha", i Tadeusz Breza — „Mitologia u J. K. Bandrowskiego". Sprawozdania S. Napierskiego to objaw zaraźliwego słowotoku.

NOWE PISMO.

Ukazał się pierwszy numer miesięcznika „**Nurty**". Pismo to ma być zaspokojeniem potrzeb kulturalnych młodego pokolenia chłopskiego — ideologia: kontynuacja założeń „Wsi jej pieśni" i „Nowej wsi".

Narazie łożysko pisma wąskie, „Nurty" wzbiorą z czasem gdy wzmocnią je młode żywe talenty, których napewno nie brak.

(K. F.)

Celine.

Tym wszystkim, którzy są zaskoczeni rzekomo nowym stanowiskiem Celine'a zajętym w książce p. t. „Bagatelles pour un massacre". Zwracamy uwagę" na artykuł Boruchowicza M.: „Sztuka zwyrodniała i zwyrodnialcy". (Albo-Albo Nr. 1. i XII. 1937 i szersze omówienie podstawy Celine'a wobec życia tegoż autora w pracy „Fizjologia nihilizmu" (Życie Świadome Nr VI.

Do
PT. Redakcji „NASZEGO WYRAZU"
w Krakowie

W związku z artykułem w „IKC" pod tyt.: „Strzały, które chybiły..." umieszczonym w numerze 85 z dnia 26 marca 1939 r. podpisanym przez p. Mariana Dienstl-Dąbrowę, Wydział Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków w Krakowie prosi o umieszczenie następującego wyjaśnienia:

„Kłamstwem jest, że Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków w Krakowie unika określenia słowa „Polskich", albowiem już 27 lat temu, dnia 11 marca 1911 r. został założony w Krakowie „Związek Powszechny Artystów Polskich w Krakowie". (Dowód: księga protokołu związkowego Tom I., str. 4). Po wojnie Związek ten został przemieniony, wobec nieaktualności pojęcia „powszechny", na „Związek Polskich Artystów Plastyków w Krakowie".

W roku 1933 Związek ten został przemianowany na „**Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków w Krakowie**", i zatwierdzony przez Urząd Wojewódzki decyzją z dnia 28. IX. 1932 L. B. II. 1/326/32. I od tej pory Związek we wszystkich nagłówkach swoich pisma używa tego tytułu i takiej pieczęci. Również na fałszywych danych oparte jest twierdzenie, że w innych miastach Polski powstały Związki, jako reakcja na stanowisko Związku krakowskiego, gdyż Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków w Krakowie inicjował założenie pokrewnych Związków Zawodowych Polskich Artystów Plastyków w Gdyni, Lwowie, Łodzi, Poznaniu i Warszawie i Związki wymienione noszą identyczną nazwę, co Krakowski, a jedynie Związek Lwowski nosi nazwę „Związek Zawodowy Artystów Plastyków we Lwowie", a więc bez określenia „Polskich".

Faktem jest, że na terenie Lwowa powstał w roku bieżącym drugi Związek i ten Związek nosi tytuł: „Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków", który chociaż nie jest założony przez Związek Krakowski, jednak współpracuje ze Związkiem Krakowskim, a zwałszcza z wydawnictwem GŁOS PLASTYKÓW, i prezes tego Związku, p. Władysław Lam, wchodzi do Komitetu redakcyjnego naszego pisma. Daty założenia innych Związków są: Związek Lwowski założony 30. XII. 1932, Związek Łózdki 3. II. 1933 r., Związek Warszawski i Poznański — maj 1933, w Gdyni 1936/37, a filia Krakowskiego Związku w Paryżu 17. I. 1932 r.

Wszystkie Związki mają wspólną Radę Wykonawczą i wspólnie występują na zewnątrz w sprawach, obchodzących ogół plastyków polskich. (Uchwały Zjazdów Delegatów ZZPAP-ów w Warszawie 1933 i we Lwowie 1937).

Prezes
Dr. Adolf Szyszko-Bohusz
Stefan Słabczyński
Sekretarz

Błędy zauważone

W poprzednim nr. w artykule Cybulskkiego „O rewizji Wyzwolenia".

Strona 6-ta. Kolumna 4-ta — po 15 wierszu od góry opuszczono:

„Marzył poeta o teatrze nowym, bo znał i cmijał ową świątynię, w której — ot taki szczególik: Przed spektaklem, umundurowana austriacka orkiestra wojskowa, pod batutą kapelmistrza — kapitana, rozpoczynała teatralny wieczór polonezem z „Hrabiny" lub mazurem z „Halki" — by w atrakcie lekko przerzucić publikę w walczyka, owego „we Wiedniu żyje" lub „an der schönen blauen Donau".

W artykule M. Boruchowicza p. t. „Stanisława Brzozowskiego" „Widma moich współczesnych" („Nasz Wyraz" Nr 5), zdanie (str 2, szpalta 3, w 47 i nast.):

„Brzozowski podejmuje i rozwija przede wszystkiem aspekty społeczne marksizmu"

Winno było brzmieć:

„Brzozowski podejmuje i rozwija marksizmu przede wszystkim aspekty **etyczne**.

W tłumaczeniu Appollinaire'a W. Markiewiczówny wiersz „Ale dotyk i smak" ma być dalszym ciągiem utworu p. t. „Napis angielski" a nie tytułem. Pozatym zakradł się błąd w podtytule „Oceanu ziemi" dedykowanemu słynnemu malarzowi Chiroco, a nie Chirice.

REDAGUJE MŁODZIEŻ AKADEMICKA
Redakcja i Administracja: KRAKÓW, JANOWA WOLA 9, I. p.

CENA PRENUMERATY:
Miejscowa roczna zł 3.50 — zamiejscowa roczna zł 4.—
CENA OGŁOSZEŃ:
1 str. zł 400 — 1/2 zł 200 — 1/4 zł 100 — 1/8 zł 50 — 1/16 zł 25

Redaktor odpowiedzialny: JÓZEF MEIZNER   DRUKARNIA LITERACKA W KRAKOWIE PL. ZGODY 4. TEL. 185-1